

谈人文观念与西方艺术发展的关系

一、关于人文观念

艺术是发展的，艺术发展所呈现的最明显的特征是技术上的变化，所谓“技术”，即艺术表现的技巧与手法，正是艺术表现的技巧与手法以继承和创新的方式促动了艺术自身的发展。考察历史中的每一件作品，我们都要首先面对其技术性的问题，这也就极易让我们认为艺术品不过是艺术表现技术的历史。然而，事实上艺术的发展并不仅仅只在技术的层面上运行，因为技术的演变自有其内在原因，而催促其发生变化的直接原因是人类的“人文”观念。

马克思认为：艺术是人的本质力量的确证。只有人类才有艺术，艺术是人类自我反省，思考社会历史、探寻人生意义的一种手段，它是一种独特的思维方式，也是人与人进行思想交流和感情交流的一种语言。

从广义上讲，人类文化都是“人文”的，都是人自身对世界的认识和评价，对人自身行动的规划和对自身行为结果的反思。对艺术而言，它是“人文”中的“人文”，因为它相对科学而言更关注人的价值，即建立一个价值评价系统，并在这个系统中考察人的本质和人生的意义。贡布里希说：“整个艺术发展史不是技术熟练程度的发展史，而是观念和要求的变化史”。这句话至少包含两层意思：其一，指出艺术的本质是人的观念和要求的体现，即人的价值的体现；其二，指出了艺术史是人的价值观的变化史，因为每当历史发展进入一个新时代，“人文”精神都会被赋予某些新的内涵，这就为新观念的产生创造了条件，而新观念则深深的影响了艺术史的发展。如果说艺术史中，技术的演化是易察的明线，而人文观念的变迁则是不易察的暗线，但我们只有从人文观念的变迁入手，才能真正理解艺术发展内在的动力。

二、对人文观念和艺术发展关系的分析

艺术史学家通常依据艺术的美学特征将西方艺术史分为三个阶段，即古希腊到文艺复兴为第一阶段，文艺复兴到十九世纪末二十世纪初为第二阶段，二十世纪初之后为第三阶段。这三个阶段的艺术创作都遵循着各自的美学原则，而在不同的美学原则的背后，则潜藏着各不相同的精神观念。特别是在这三个阶段的始初时期，观念对于艺术发展的方向在很大程度上起着决定的作用，可以说，是人文观念将革命的因子注入于艺术的肌体内，使其承担起改造历史的使命，观察这三个阶段的始初期具有重要的意义，因为，由此可以清晰地看到观念推动艺术发生转向的具体过程。

（一）古希腊的人文观念与艺术

古希腊的艺术是人类艺术发展史上的第一个高潮期。希腊时期艺术的繁荣首先体现了创作技术的空前提高。

希腊初期的艺术，特别是雕塑和绘画深受古埃及人的影响，依照埃及人严格的程式来创作，从古风时期遗留的作品看，它几乎是埃及人的翻版，然而仅经过两个世纪的发展，则发生了翻天覆地的变化，希腊人已将艺术创作的技巧推至近乎完美的境界。

从以上几幅立式的雕塑作品中我们可以一目了然地看出这些变化。同时绘画的技巧也得到了发展。希腊的板上绘画几乎全部遗失，但文献告诉我们，在公元前5世纪，他们就掌握了三度空间的表现技巧，并有故事流传着许多画家已具备了惊人的写实水平。

是什么使古希腊人在短短几个世纪里具备了如此高超的技艺？相比古埃及人在二千年的时间里几乎没有什么变化，这不能不说是一个奇迹，这背后隐藏着促使其发生巨变的原因，那即是人文主义观念。

希腊悲剧大师索福克勒斯在其剧作中说：“自然界有许多奇异的力

量，但没有比人更强大的了”。这话也道出了所有希腊人对人的理解，这种对人的理解源于因海洋生活而养成的开放式的生活方式和奴隶城邦制的平民民主制度，特别是后者决定了希腊人的思维方式具有一定的进步性，它也引发了他们对人的能力的认识，从而成为滋养人文主义精神的土壤。人本的精神观念一旦形成必将渗透于各个领域的方方面面，如戏剧传达人的思想的种种，哲学讨论“人是宇宙”（德漠克利特语）的内在有机关系，宗教表现于“神人同形同性”的观点等等，人文主义观念也同样影响了艺术创作。

1. 人本理想的阐发

人文主义观念对艺术的影响首先体现于艺术的目的是为了阐发人的共同理想。希腊的艺术最初从古埃及借鉴而来，古埃及的艺术主要是为特层阶级和法老的来世服务的，古希腊人则不同，在这些奴隶城邦制的国度里，平民是国家的中坚力量，他们享有充分的自由和民主，在这种社会机制下注定了艺术将为所有人服务（奴隶除外），古希腊的人们通过艺术表达来讲述他们对生活的热爱和乐观向上的人文精神，当然这种表达也是对人自身的尊重和肯定。

古希腊的艺术基本以希腊神话和现世生活为源泉进行创作，希腊的神几乎与人同形，并且被赋予了人的品格，他们除了具有凡人不具备的“特异功能”外，完全是理想中人的形象。希腊人对现世生活的理解也多体现于对美的关注上，艺术家往往多去表现运动员健美的身躯和世俗生活中和谐优雅的情调。这些都充分体现了古希腊对美和理想的认识都基于“以人为本”的观念之上的。

2. 表现形式的解放

人本的观念影响于艺术还体现在对表现形式的解放。和希腊人将神人化的看法相反，埃及人将人神化，艺术的功能主要成了国王法老死前

生活的记录。“艺术家的任务是要尽可能清楚、尽可能持久地将一切事物保留下来”。(贡布里希语)“写生”式的艺术形式并不能有助于叙述式的记录,只有将它限定于特定的程式才能更有效地达到这种目的。而这种公式化的艺术传入希腊后,很快就被希腊人修正,一方面,艺术是传达理想的手段,而不再是记录的工具,另一方面,天生信仰平等自由的希腊公民也不可能再让那种他们看来呆板、生硬的艺术形式继续存在,只有打破旧的艺术观,重新建立新秩序,而这种新秩序恰恰是立于希腊人的思想境界和审美趣味基础之上的。总之是希腊人的人本观念要求艺术的新生,因而他们解放人物形象的肢体,赋予他们生命的力量,他们让绘画呈现三维的幻觉,以体现对自然认识的提高等等,这都是出于他们对人的意义的理解。

3. 写实技术的提高

人本观念对艺术的影响体现于对写实技术的空前提高。希腊人不会再延用埃及人概念化的创作技巧,因为希腊人为审美而创作,审美理解并非为读懂某个故事,而首先一定要遵从视觉上的美感,使艺术作品成为视觉上的享受,这就要求一座人的雕塑应尽可能的象人,因此,艺术模仿真实的表现技术被视为新的要求。亚里士多德在其《诗学》中阐述了模仿的理论,认为艺术的本质即在于模仿。所以那时模仿逼真的程度成了衡量艺术品价值的一个标准。其实技术也即模仿的技术是人认知自然的一种表现,模仿技术的提高就是人的认识能力的深化,是人精神世界的一种完善;同时,写实技术的提高也是人的手工能力的证实,因而也是人的价值的肯定,是人本观念深入人心的具体表现。

古希腊的艺术成为后世的典范,而促动希腊艺术发展的人本主义观念更是影响深远,后来意大利人在日薄西山的中世纪晚期重新发掘出埋藏了一千五百多年的辉煌,从而引发了波澜壮阔的文艺复兴,使艺术之书翻开崭新一页。

(二) 文艺复兴的人文观念与艺术

拜占庭灭亡时抢救出来的手抄本以及古罗马废墟中发掘出来的古代雕塑第一次为西方人展示出古典文化的辉煌成就，人们在惊叹那些艺术品完美之余开始关注失传已久的古希腊罗马文明，并产生了极大的共鸣。此时，资本主义的曙光已经出现，人又重新觉醒，古希腊的人本精神在这里体现得更加完善和丰富，在关于人的观念里因资本主义思想的渗入而呈现出乐观主义、现世主义，以及个人主义的倾向，因而艺术创作更传达出一种人文主义的精神。

中世纪千年的束缚使后来的人们早已忘却了古希腊罗马光辉的历史，当人们再次见到它并意识到它的价值时，就再也无法扼制人们回归古典的热望，回归即“复兴”，可“复兴”却促成了创新，因为在崇尚古典艺术的同时还要面临着对中世纪艺术的反叛。中世纪神权的建立，否定了人的价值，而艺术则完全成为宣扬神学的载体，“复兴”最根本的愿望是使人的力量从中世纪神的枷锁中解放出来，所以，人文的观念是在这两条思路完成了对艺术促动的使命。

文艺复兴运动主要是从古希腊人文主义文化资源中寻找反叛中世纪神学观念的武器，而古希腊的人文主义只是一种朴素的信念，他们凭靠直觉相信人依靠理性可以认识外在世界，文艺复兴运动拨开中世纪宗教神学的迷雾后，对人类理性的肯定从认知范围扩展到社会实践活动，加之资本主义的性质决定了人的主体意识的觉醒，从而使具有资本主义性质的人文主义观念开始盛行。

我们试从以下几点来理解人文观念对艺术的影响。

1. 写实主义的复兴

中世纪的艺术和古埃及的艺术有着很大的相似性，这源于它们的功能主要是用来阐述，中世纪的艺术服务于宗教，目的是解释教义，因此这要求艺术表现要具备一定的完整性，而不在其逼真的程度。另一方面

宗教的神圣性导致了图式的程式性，甚至东正教会特别要求圣像的制作者要严格依循固定的模式和规则进行创作，因此艺术家无有条件去遵从自己的眼睛。当希腊罗马的作品被世人发现后，复兴思想应运而生，对文艺复兴的画家和雕塑家而言，古典的复兴意味着写实主义的复兴，古希腊罗马的写实主义风格成了艺术家学习的楷模，然而从另种意义上看，如果说文艺复兴是指对古希腊罗马艺术精神的复兴，还不如说是对中世纪艺术思想的反叛。

我们说过古希腊人已经具备相当精湛的写实技艺，这既是人的认识能力的提高，又是人的手工能力的证实。文艺复兴的艺术家对写实风格的复兴，其实是对其人本精神的继续，并且，以其为武器反叛中世纪的宗教枷锁，也即是用“人性”对抗“神性”。正是由于文艺复兴的艺术将注意力放在自然和人身上，才导致写实主义的重新复苏，因为只有写实的艺术风格才能更逼真、更生动地表达人对世界及自身的认识。写实主义的艺术将“技术”的概念提高了一个新层次，而技术含量的提高则是对人的价值的一种验证，艺术家高超的写实技艺不仅是对自身能力的认可肯定，更是对自身存在的意义的肯定，在中世纪神权至圣的背景下，写实主义的广泛普及体现了人的最终解放。

2. 焦点透视的发现

焦点透视法是由文艺复兴著名建筑师布鲁内莱斯基发现的，并由马萨乔首先使用(图 6)，这种在二维平面上成功制造了深度空间效果的方法一时引起很大轰动，它使得写实主义风格的绘画。艺术更臻完善。

我们说过，当初古埃及人出于特定目的的才导致了绘画中的形象完全是平面式的，它的目的在于对故事情节的完整述叙，而不是以取悦人的视觉为主旨。后来，古希腊人敢于用“短缩法”和“远近法”来表现深度空间，这不仅仅是技术的进步，更是人对自然的认识的进步，也即是人的观念的进步。那时期随着人对自身的自觉认识，人更尊重于眼睛的发现，这种发现是写实绘画风格确立的基础，而写实技术的提高要求

艺术家要将立体的事物表现于画中，因此，深度空间的解决成为急需，“缩短法”和“远近法”是这种努力的体现。文艺复兴时焦点透视的发现无疑解决了这道难题，它有效地将三度空间的物体科学地投影于二维平面之上，使画中的深度空间合理的得到表达。焦点透视是科学和产物，是人的理性认识提高的结果，世界在一幅画里被改造得和谐而自然，这应该是体现了人的某种愿望。当我们站在画前时，一个富有秩序的世界完全以我们的眼睛中心，仿佛为我们而存在，让人对自身有了更充分的信赖。

3. 人物形象的变迁

1. 裸体：中世纪几乎没有“裸体”艺术，文艺复兴时期“裸体”在艺术作品中大量出现是人对自身价值有了充分肯定之后对古希腊艺术复兴的结果，古希腊平等、开放的生活方式使人体成为艺术表现的主要对象，文艺复兴的人体艺术当然也是基于人对自身的尊重。

多纳太罗的独立式圆雕裸体人像《大卫》(图 7)问世后，曾轰动一时，人们不仅惊叹他的技艺，还为其《大卫》赤裸的身体而震惊。在中世纪的艺术作品中，裸体形象一般都赋有道德涵义，艺术家通常都放弃或慎用裸体的形象，因为在中世纪人的心目中，“肉体美”意味着异教信仰的危险诱惑，而当初古希腊罗马的裸体艺术就永远被中世纪人关在艺术的门外。罗纳太罗则重新唤起人的肉体的力与美。大卫自然站立的身躯，以及脸上洋溢着胜利后的微笑都体现了人的自信，因而这件大卫像在当时完全是整个西方人的化身，它试图通过一个赤裸的形象来表达人对自身价值的认可，并以此来反抗中世纪“人生来有罪”的神学观念。我们可以想象，在当时这种观念的突破是个多么了不起的成就。

画家中，波提切利是卓有成就的人体绘画大师，他的《维纳斯的诞生》(图 8)、《春》等名作都表达了画家对人体的热爱，他那纯洁、典雅的裸体形象表达了他对生命与自然的眷恋。他的作品就是诗的化身，与其说他将美赋予了人体，不如说他将人文的理想赋予了女人赤裸的身体

之中，以此阐发人生的美好，以及人存在的意义，而不是像中世纪那样人只是为赎罪而活着，从而让人激发起对生命的热爱。

到文艺复兴盛期，米开朗基罗也创作了不朽之作《大卫》(图 9)，它的伟大所在世人皆知，不再赘述，我们也都知道他也将人体之美提高到了至今都令人难以企及的高度，他对人的意义的深刻理解，体现在他将悲剧性的力量注入了人体之中。在他的作品中我们能认识到人的肌体内所蕴含的能量足以使人这种高贵的动物称为世界万物的主宰。

2. 圣母像：中世纪关于圣母的题材比比皆是，由于宗教的神圣性使其样式，形象与塑造方式都要按一定的格式来创作，因而漫长的时期内没有太大的变化(图 10)。圣母像在上帝至高无上的中世纪完全是凡人祈拜的神圣之物，圣洁崇高是圣母像制作者首先要表现的，圣母像是神化的，而不是人格化的，它的功能在于面对高不可及的形象使人看清自己的卑微与罪恶。中世纪后期，人本主义观念的萌生，使艺术家对圣母的理解开始立于人的角度，人们不愿再将她化为一个抽象的符号，而宁愿她是一个平凡而充满慈爱的母亲。十四世纪初的这件银制圣母子雕塑(图 11)即是一例，如果没有宗教的背景，我们甚至会认为这就是生活中一对普通母子的真实写照，它逼真而亲切，没有那种神圣感因而和我们也没有距离感，这充分表现了在当时“人”的观念已逐步确立，将圣母拉下神位，而赋予其普通人的品格，这位不知名的法国金饰匠真正为新观念的兴盛崛起打开了缺口。以后圣母形象在艺术作品中逐渐抛弃了中世纪遗留的条条框框，并遵从于人的审美趣味去施以表现。也许一件精美的圣母像的作用不仅是用来当作崇拜的，更是一件符合人的审美趣味的艺术品。我们看十六世纪画家拉斐尔的作品就会大有这种感受，他的《西斯廷圣母像》(图 12)几乎成了人类理想的化身，人们多用“至善至美”来赞叹这件不朽之作，其实画中那“至善至美”的圣母体现了画家对人的完美境界的理解。

3. 俗人：从前中世纪艺术的主要功能是服务于宗教，到资本主义萌芽后城市的兴起使市民成为那时期文化的主导，现世的，世俗的力量驱

使艺术功能有了变化。尼德兰一位不知名的大师(一般称佛兰玛尔大师)绘制的《阿尔诺芬尼夫妇像》(图 13)即体现了这种变化。这位大师的成就不仅体现于他精湛的技术水平,还在于他第一次将“受胎告知”的圣经故事置于一个世俗的场景中,这无疑会令这个超自然的事件丧失了其神圣性。这在当时是否引起过争论我们不得而知,可今天看来,这的确反映了当时人的观念在发生着变化。这幅画他是应一对富有夫妇的订件而制作的,他也将这对夫妇跪姿祈祷的形象载入了画中。因为人对自身的意义的肯定,以及资产阶级的兴起使很多有钱人请艺术家记录自己的形象。

杨·凡·艾克的《阿尔诺菲的订婚》(图 14)所描绘的即是订婚仪式中的两位主人公的形象。对世俗事件的记录绘画完全脱离了以往成为宗教的工具的功能,而成为现世世界的一面镜子。达·芬奇的《蒙娜丽莎》也是一个现实中人的形象,她则将她概括成对精神的理解物,好的自然摆放的手,她的神秘莫测的笑,让后人反复揣摩、争论不休,然而,公认的答案是画家通过对这位女子的描绘来表达对人的价值的肯定。

委罗内塞的那场官司,我们至今仍然知道,他的画《基督在利未家中》(图 15)因把基督和红衣主教安置于一个醉鬼、小丑、无赖、富豪、侍从,甚至英国女王和画家本人的荒唐的筵席中而受到教会原传讯。这或许只是他的一个儿戏,可这个儿戏却摧毁了宗教神圣的堡垒和人的尊卑观念,使人们在玩笑之中见之伟大。

文艺复兴的人文主义观念经过两个世纪的淀积与发展终于将中世纪建立的神权基础上的思想彻底摧毁。到十九世纪末工业资本主义进入崭新的历史阶段,符合新时代特征的新观念才进入历史舞台与之分庭抗理,并最终导致现代艺术成为主流。

(三) 现代的人文观念与艺术

艺术史在二十世纪翻开了新的一页,现代艺术由起初的细溪终汇成洪海,使艺术史的流向发生了转向。现代艺术的奇特性和复杂性使很多

人感到疑惑，贡布里希则有很好的解释“现代艺术跟过去的艺术一样，它的出现是对一些问题的明确的反应。”是的，现代艺术的出现仍然有它深刻的背景，具中科技的、经济的、哲学的、政治的以及社会快速发展趋势的原因都在影响着它的变化发展——当然，还是通过人的观念来施予影响的。

艺术复兴运动使人对理性有了自觉的认识，到十八世纪启蒙运动之后，科学理性则成了至尊的法宝，当初是它驱逐上帝，而此时它却登上神坛，使人文主义精神受到一定的排挤(直到后现代时期人们才对之有了清醒的认识)。它体现在人对科技前景的盲目乐观和对社会进步的无比信赖。现代工业资本主义的性质决定了个人主义的兴起。

现代艺术同文艺复兴艺术一样是建立在“人”的观念之上的，然而这又是两种性质不同的观念，文艺复兴的人文观体现的是集体的人文观念，它是社会群体人文意识的觉醒，它的艺术满足了几乎所有的人，特别是广大市民阶级的精神需求，而现代的观念体现在人的个体意识的觉悟，它的艺术不但不去迎合公众，反而与公众的审美趣味对抗，它仅为少数“社会精英”所推崇，现代艺术是“社会精英”们改造社会的愿望的表达。现代艺术家的人格也更加独立，因为相比文艺复兴的艺术是人面对自然的，而现代艺术则是人转人自身。

现代艺术了很多的特征。在此，我们通过它的两个主要特征来阐述现代资本主义观念对它的主导作用。即反叛性和实验性。

2. 反叛性

现代艺术具有其反叛的特征，其实，古希腊艺术和文艺复兴艺术也都包含着反叛性，可严格地说，古希腊艺术是对古埃及艺术进行改造的成果，而文艺复兴则是对古希腊古典复兴的结局。现代艺术可谓是货真价实的反叛，它的反叛体现在整个古典艺术的颠覆。

古典艺术呈现了两个重要特征：写实的和唯美的。自从文艺复兴承袭了古希腊艺术的衣钵之后即确立了艺术再现自然的原则，并通过真实

再现的手法来阐述发理想之美。十八世纪法国学者夏尔·巴托提出的“美的艺术”是对古典艺术精神的总结，从而使“艺术”的标准达成共识。十九世纪末，被称为“现代艺术之父”的塞尚首先向古典艺术的这两个标准发起冲击(图 16)，他抛弃了古典绘画最经典的法宝：“焦点透视法”，并建立起崭新的艺术观念，即不是用眼睛而是用智力去理解自然。这样古典艺术中最精粹的东西在他的画中顷刻瓦解，这犹如一根引捻，一经点燃，现代艺术这个火药筒立即就发生了惊天动地的反应。

艺术乃至文化有着一个演变的规律，这就是，每当重大转机来临之际思想界常常会对基本的概念和价值得出质疑，这种质疑常常会成为艺术和文化巨变思想和舆论准备。十九世纪后期的尼采就是这样一位质疑者。他提出“重新估价一切价值”的口号，是对从苏格拉底以来的整个欧洲传统文化的质疑，他从弘扬生命价值和生命本质的角度全面批判基督教文化的虚伪性，他提出“上帝死了！”让人们看清信仰的虚幻性，从而转向对自身人本价值的重新发现。尼采惊世骇俗的观点最终成为艺术家反叛传统的旗帜。

以绘画为例，十九世纪的绘画已成为一种僵化的模式，每年一度的官方沙龙展出的上千件作品都一味迎合一般公众的品味，它们甜俗浅薄，甚至暗会了色情的成分。艺术欲求发展就急需打破这种状态。从库尔贝开始一些充满新思维的艺术家用对抗的方式来表达他们对艺术的新见解，到塞尚摧毁了古典主义的殿堂，应该说是一种必然的结局。因为经过经过了四百年的古典艺术此时已沦为一种不符合时代精神的没落的东西，其价值亟待重估，而尼采的“价值重估”的寓意是建立文化的新秩序，这也正是现代艺术反叛的真正目的。

在哲学领域，有无数的理论和观点对现代艺术的反叛起着推波助澜的作用，在每方思想界的感召下，它反传统、反理性、反逻辑、反文学甚至反艺术自身，这如一发发炮弹，让古典艺术分崩离析。

另方面科技的发展也为现代艺术的反叛提供了契机。科学技术是人以理性为武器在认识自然改造自然的过程中积累的劳动成果，科技那时

已使工业化、城市化的世界发生了巨大的变化，这本身就让传统文化的价值体系失去了存在的根基。文艺复兴时期建立的价值体系是对中世纪宗教神权革命的结果，在大工业朝代它显然已经不合时宜，新时代的人需要符合新时代特征的价值观念为其精神导航，然而要建立文化的新秩序就必然要打破旧的体系，现代艺术首先揭竿而起。

同时，科技引发的工业革命使社会飞速发展，这使人的情绪产生了很大的波动，萨拉·柯耐尔说：“在这种形势中，成为现代的就意味着不仅要属于自己的时代，而且要领先自己的时代。”生活在现代文明中的艺术家在时代急速进步的催促中即意识到这一问题，他们的方法就是通过反叛来实现拯救。

2. 实验性

法国当代艺术批评家麦克白称：现代艺术特别是 60 年代以后的后现代艺术具有“拜新癖”的特征。的确，现代艺术史中从野兽派到立体主义，再到构成主义和超现实主义；从抽象表现主义到波普艺术、极简艺术、行为绘画艺术、观念艺术等等一个接一个的运动与流派相继出现令人目不暇接，人们对它们的看法也莫衷一是，甚至到后现代艺术根本就失去了审美判断的标准，而导致这种局面的正在于现代艺术的实验性。

现代艺术的时代，再也无法使艺术象从前那样，使创作和欣赏都能依据达成共识的审美原则，现代艺术庞杂无序，“主义”繁多。每个主义，每个流派，每次运动都有自己的原则与纲领，他们在反叛之中依据自己的原则不断探索和实验，并以“前卫”的姿态挑战官方的或公众的审美标准和正统的学院艺术。因而，现代艺术也不可避免地带有实验的性质和献身的精神。

1. “为艺术而艺术”

十九世纪末，法国象征主义提出了“为艺术而艺术”的口号，虽然象征主义将它视作冲击传统观念的武器，可真正使之派上用场的是二十世纪后的现代艺术，这个口号并且成了现代艺术家的一种信念，在这种

信念的驱使下，展开了种种的艺术实验。

所谓“为艺术而艺术”即是要求艺术不再成为其他东西的附庸，而转向探索艺术自身的价值。在现代艺术之前，艺术，特别是绘画是再现的艺术，这要求它必须模仿自然，并且，它一般总以对故事情节的叙述为内容而成为阐释性工具，这样使艺术家的创造力必须受到种种制约。艺术家随着个体意识的觉醒，对艺术的功能产生质疑，因而“为艺术而艺术”的口号是寻求艺术独立的一面旗帜，站在另一个角度看，希求解救艺术，更是艺术家希求对自身的解救。

现代艺术虽然打破了古典的艺术规则，这并不意味着现代艺术自身不需要规则，因为无论什么样的文化艺术都需要有特定逻辑，所以，艺术这将传统艺术观突破之后就面临建立一个新秩序。在古希腊、文艺复兴那里，我们能看到人们可以对艺术及美达成共同的认识，而在现代却太难做到，甚至人们看到的是现代艺术的“新秩序”是那么混乱而没有“秩序”，这是因为现代的艺术观基本是建立在艺术家的个体观念之上的，除了“反叛传统”这个共同的志向外，没有太多的规则可供艺术家遵循，在这个新领域里，实验与探索成了艺术家解放艺术和解放自身的必由之路。

康定斯基的抽象艺术实验即是一例，他最初也是古典的信仰者，当他被莫奈的《草垛》感染以后，便开始了对新艺术的研究，一个偶然的发现让他发现画中具象的内容破坏了他的画，此后，在 1910 到 1914 年间他不断实验以求脱离自然的形象《即兴 30·大炮》(图 17)是其中一幅，画中除了右下角大炮的粗略形状外，其它形象均已抽象化了，然而，正是大炮的形状多少削弱了画面的统一，当他意识到这个问题时，便义无反顾地抹去了自然形象，使绘画完全化为抽象的符号使真正意义上的抽象主义诞生。

艺术的摸索过程几乎是每个艺术家都必然要面临的，毕加索、蒙德里安、布朗库西，贾科梅蒂等现代艺术大师都在这条艺术之路上依据自己的信仰，不断实验，将现代艺术推至很高的境界。这样，“纯艺术”的

实验有效地将艺术家的个体意识解放出来，而使艺术品成为表达个人审美观和张扬自我个性的载体。

2. 对科技的信仰

前面我们提及科技为现代艺术的反叛提供了契机。科技的作用还不止于此，它并且对现代艺术自身的变迁产生了直接影响，在这个以科技为动力的大工业时代，西方人几乎全都能感受到科学带来的好处，资本主义实用主义哲学让人们意识到科学即是真理。科技的飞速发展使得物质极大丰富起来，没有人不对未来充满信心，没有人不对科技产生心理上依赖。在新时代这种普遍的乐观心理之上，艺术家也同样促使艺术垂青于科技理性。有人说现代艺术很大程度上建立在对技术未来的坚信不移，对世界进步和客观真理的信仰之上的，这话不无道理。现代艺术的实验性的首要特征是不创造形式，因而，艺术也开始分享科学的方法和逻辑。自从印象主义借鉴了光学原理之后，构成主义、未来主义、风格主义都明显受到工业技术的启发，甚至表现梦境潜意识的超现实主义，以及抽象表现主义也尝试用科学理性的技巧来驾驶这些非理性的事物。

大工业社会的飞速发展以及交通，通讯将人的生活节奏大大加快，科技带来的福利使人无条件地依赖未来前景，因而更加凸现出人们摆脱陈旧观念的紧迫心理。比如在未来主义画派那里速度与动力成为其艺术实验的源泉。未来主义者宣称：20 世纪初工业、科学、交通、通讯的发展，使客观世界的面貌和社会生活的内容发生了巨大变化，机器和技术，速度和竞争已成为时代的主要特征。未来主义者们赞扬革命之美，战争之美，现代技术的速度和动之美，因此，绘画不再表现静态而是运动之美，在艺术形式上应该摒弃全部艺术遗产和现有文化，他们要捣毁博物馆、图书馆、学院和过去的城市，因为那些都是坟墓。未来主义的波丘尼即是一员主将，他的《在空间中延续的形》(图 18)就充分表现了未来主义所倡导的精神。

科技与工业让人生活在一个奇异的新世界里，让人的生活 and 人的心理都打上了它们的烙印，这不可避免地影响了人的思维方式。科技与工

业曾经为许多艺术家带来了灵感。莱热是其中之一，初期他受塞尚影响很大，用几何形体反映自然成了他了解对象的特殊观察方法，一战期间，他应征入伍，在机械兵团里的做工兵，常和机械工人打交道，当他意识到这个世界已经成为一个机械世界时，此后的一个阶段里他将画中的一切形象都组织成一个机器幻想的交响曲(图 19)。为艺术史的改变起过巨大作用的杜尚也没有摆脱这种影机器的响，他的这幅早期作品《咖啡碾磨机》(图 20)与其说画的是一台机器，不如说是工作原理示意图，更不如说是他对这个完全机器化了的时代的印象，他同那些表现工业科技题材的艺术家一样，用个人化的语言、用机器的形象表达他们对这个社会的看法。

科学技术是人类生产力中是革命的因素，它就像火车头一样带领人类社会义无反顾地向前奔去。艺术作为人对自身生活的反映，不可避免地受到科技的强大影响，但是，艺术并不是紧跟在科技后面没有头脑的随从。相反地，艺术在反映社会现实的同时，深刻地反思着人类的去向，在这个意义上，艺术确实是“人文”中的“人文”。

反叛性和实验性是现代艺术不可分割的一对孪生体，它们是在社会发展的进程中人的认识不断深化的必然结果，艺术家推翻旧秩序，打造新天地的过程，也是人们对自我进行反思与批判的过程，归根结底则是人文观念转化变迁的过程，没有观念的实质性的变化，现代艺术就不可能成为现实。

历史将艺术发展的脉络清晰地展现在我们面前，我们可以从中知道，“艺术”的概念在历史中的不断深化是由人对艺术本质认识的变化所造成的，从而反映人文观念对艺术发展所起的作用是具有决定意义的。

有人说：一个人是没有权利去评价他那个时代的历史的。这是因为身处那个时代之中很难做到评价不带偏见，然而，历史并非是不可预见的，人们回顾历史研究历史就是为了探寻规律去预见未来。作为艺术，它的发展演变的趋势包含了很大的必然性，这是因为支配艺术发展方向的人文观念就是有规律可寻的，因此，人们通过对人文观念的研究可以

在一定程度上感知艺术的未来，艺术家也由可以更加自觉地进行创作。

参考书目：

《艺术的意蕴》陈旭光著，中国人民大学出版社，2000年1月第一版。

《反叛与超越》常宁生著，东方出版中心，2000年10月第一版。

《艺术发展史》贡布里希著，范景中译，天津人民美术出版社，1989年第十五版。

《图式与精神》邵大箴著，中国人民大学出版社1999年12月第一版。

《西方美学名著提要》朱立元著，江西人民出版社，2000年10月第一版。

《西方美术发展史》刘汝醴、张少侠著，人民美术出版社，1990年第一版。

《西方美术风格演变史》萨拉·柯耐尔著，欧阳英、樊小明译，中国美术学院出版社，1992年10月第一版。

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库